

ich nicht tot; hilf mir und meinen Mannen aus dieser großen Not!" Die Gefangenen hörten diese Worte, die wie ein Lichtstrahl der Hoffnung in ihr Glend fielen; sie wissen aber nicht, ob es des Teufel oder ihres Herrn Stimme gewesen sei. Nach vielen Abenteuern kommt Wolfdietrich wieder nach Konstantinopel, wo unterdessen in unerschütterlicher Treue gegen ihn der alte Berchtung gestorben ist. Wieder hört er seine Mannen auf der Mauer klagen, von denen einer im Traume gesehen hat, daß ein Adler sie unter seine Fittiche genommen habe. Wolfdietrich gibt sich mit seinen Begleitern für Pilger aus und beschwört sie bei der liebsten Seele, die ihnen der Tod genommen, ihnen ein Stück Brot herabzuwerfen. Da erwidert der kühne Herbrand: „Wenn es mir einer vorschläge, mir auferstehen zu lassen Vater und Mutter, von denen ich stamme, ehe' ich ihm ein viertel Brot gäbe, ich ließe sie eher verderben.

„jedoch swie ez dar umbe gât, well wir uns sin verwegen  
durch einer sêle willen wellen wir dirz geben:  
daz ist unser hêrre, der getriuwe Wolfdietrich“.  
sie wurfen imz über die müre, daz geloubet sicherlich.

Hierauf erfährt Wolfdietrich seines treuen Berchtung Tod, bejammert ihn und gibt sich zu erkennen. Da öffnen sich wie durch eine Befestigung des Himmels die Ringe der Gefangenen; sie springen von der Mauer und erschließen die Tore der Stadt. Diese wird eingenommen und an den feindlichen Brüdern Rache geübt, die braven Mannen aber ernten reichen Lohn für ihre Treue.

Den Schmerz über den Tod des Vaters glauben die Söhne Berchtungs verwinden (sin verwegen) zu können, ihren Herrn aber können sie nicht verschmerzen. Nicht mächtiger könnte das Gefühl edelster Mannentreue sich äußern. So werden auch die Gedichte von Wolfdietrich getragen von den Ideen der Ehre und Treue, die wie leitende Sterne aus der ganzen deutschen Heldenepik uns entgegenleuchten, Fürsten und Mannen in mannigfaltiger Weise in Kampf und Wagnis führen und Treubruch und Ehrlosigkeit als die größte Schande brandmarken.

#### 4. Poetische Erzählungen.

Außer dem höfischen und volkstümlichen Epos entwickelte sich in der Blütezeit mittelhochdeutscher Poesie noch ein Zweig der Epik, der bei geringem Umfang ein in sich abgeschlossenes Ganzes bietet und als poetische Erzählung bezeichnet zu werden pflegt. Im weiteren Sinne gehört hierher auch die Legende. Von ihrer Bedeutung für das geistige Leben des Mittelalters, ihren Quellen und älteren Bearbeitungen in deutscher Sprache haben wir schon oben (S. 86) gesprochen. Sie findet ununterbrochen eifrige Pflege, aber ihre dichterische Form wird unter dem Einfluß höfischer Kunst eine andere. Rein und wohlklingend fließen die Verse dahin, der Stil ist anmutig, die Darstellung liebt größere Breite und verweilt gern bei Schilderungen, zu denen die ritterliche Lebensanschauung nicht selten auch die Motive liefert. Die Anfänge zu einer solchen, der höfischen Technik entsprechenden poetischen Form merkten wir schon in dem oberdeutschen Servatius und in anderen Legenden, aber die Glätte und Leichtigkeit der Erzählung eigneten sich deren Dichter doch erst unter dem mittelbaren oder unmittelbaren Einfluß Hartmanns von Aue an, der in seinem Gregorius das Muster einer höfischen Legende schuf.

Zunächst sehen wir Hartmanns Einfluß bei Konrad von Fußesbrunn, der nach einem lateinischen Apokryphon, dem Pseudo-Matthäus, und zwar nach einem mit Parallelstellen aus der Bibel bereicherten Text zwischen 1210 und 1220 die Geschichte von der Kindheit Jesu verfaßte und dabei in Stil, Wortschatz und in der Sprache sein Vorbild getreu nachahmte. Konrad gehörte dem Laienstande an, stammte aus Niederösterreich, wo er wahrscheinlich in der Nähe von Mantern ein Anwesen besaß, und erscheint zwischen 1182 und 1187 einigemal in Urkunden. Er war in der Literatur bewandert, kannte und benutzte Wernhers Marienlieder und hat in seiner Jugend auch weltliche Lieder gedichtet, zu deren Sühne er seine liebliche Legende verfaßte. Sein Verdienst besteht darin, daß er die Fülle poetischer Anregungen, die ihm seine Vorlage bot, verarbeitete und vertiefte, durch Einfachheit und Treuherzigkeit ihren episch-ideyllischen Charakter wiedergab und die Erzählung durch die Aufnahme passender neuer Züge erweiterte. Am schönsten zeigt sich des Dichters Talent im zweiten Teil, der vorwiegend epischer Natur ist und durch prächtige Schilderungen sich auszeichnet. Konrad hat genau beobachtet, denn die Charakteristik Josefs und der Stimmungswechsel im Räuber von der höchsten Wut zur

Weichherzigkeit und Milde verraten aus Erfahrung geschöpfte psychologische Kenntnisse. Zuweilen wird die Erzählung auch mit humoristischen Bemerkungen gewürzt, ohne daß jedoch die dem Stoff gebührende ernstere Gedankenrichtung deshalb außer acht gelassen wurde. Religiöse Nutz- anwendungen aber meidet der Dichter; die Ereignisse an sich sollen zum Herzen der Leser sprechen. Die Legende wurde viel gelesen und wiederholt abgeschrieben. Sie ist uns in mehreren Hand- schriften überliefert und wurde von mehreren Dichtern des Mittelalters verwertet. So wurde sie Muster für Konrad von Heimesfurt (jetzt Heimsfurt in der Gegend von Öttingen im Swabafeld), einen Priester, der zwischen 1220 und 1230 in einem Gedicht *Tod und die Himmelfahrt Mariens* und in einem anderen *Christi Auferstehung* erzählt. Schon jenes verrät den Einfluß der höfischen Dichtung; entbehrt aber noch deren Gewandtheit, während das zweite, die *Urstende* genannt, alle Vorzüge höfischer Kunst aufweist. Beide Gedichte beruhen auf Apokryphen, und zwar das von *unser vrouwen hinfart auf dem liber de transitu Mariae virginis*, einer Schrift vom Hingang der Jungfrau Maria, die spätestens im vierten Jahrhundert griechisch abgefaßt und bald in orientalische Sprachen und ins Lateinische übertragen wurde, wo sich dann zwei Hauptversionen bildeten, denen Konrad den Stoff entnahm.

Zu der Einleitung beruft er sich auf Milto, den Bischof von Lodika, der nach dem Berichte des Evangelisten Johannes die letzten Schicksale Mariens aufgeschrieben habe. Sie lebte nach dem Tode ihres göttlichen Sohnes in Leid und Schmerz zwei Jahre auf Zion, einem Berge bei Jerusalem, wo ihr Johannes, als er zur Verkündigung des Evangeliums nach Aften ging, die Herberge bereitet hat. Da sagt ihr der Engel, daß sie am dritten Tage von der Welt scheiden werde, und gibt ihr einen Palmzweig aus dem Paradies, der beim Leichenbegängnis der Wahre vorgetragen werden soll. Noch am selben Tage wird Johannes aus Caphesus nach Zion entrückt und auch die anderen Zwölfboten finden sich ein, worauf sie von jenem über den Zweck ihrer Berufung aufgeklärt werden. Auch Christus erscheint und verkündet seine Wiederkunft am dritten Tage. An diesem empfiehlt er die Seele Mariens dem Erzengel Michael und sie scheidet schmerzlos von der Welt. Dem Leichenzuge geht Johannes mit der Palme voran, während die anderen Apostel den Leichnam tragen und unter Palmengesang, in den auch die Engel einstimmen, in einem neuen Grab zur Ruhe bestatten. Die Juden, die das Leichenbegängnis stören wollen, werden von einem Siechtum befallen, aber durch die Berührung mit der Palme wieder geheilt, nachdem sie Befehung versprochen haben. Am dritten Tage vereinigt Christus Mariens Seele wieder mit ihrem Leibe und fährt mit ihr auf des Apostelsfürsten Bitten in feierlichem Hochzeitszug durch die Lüfte zum Herrn der Engel, um sie zur Königin und Fürbitlerin der Menschen zu machen. Die Apostel werden wieder nach ihren Berufsarten verlegt. Mit einem Gebet zu Maria schließt Konrad sein an poetisch wirksamen Zügen reiches Gedicht.

Zu der *Urstende* dienten dem Dichter für den ersten Teil als Quellen die kanonischen Evangelien und der Anfang des Evangeliums des Nikodemus (*Gesta Pilati*), für den zweiten Teil die andere Hälfte (*Descensus, Höllenfahrt*) des genannten Apokryphons. Neben Hartmanns und des Fußesbrunnens Einfluß verrät Konrads *Urstende* auch den Gottfrieds von Straßburg, bleibt aber trotz ihrer formalen Vorzüge an dichterischem Wert hinter seinem anderen Gedichte zurück. Die Darstellung wird oft durch ernste Mahnungen, zuweilen selbst in lateinischer Sprache, unterbrochen und ermüdet nicht selten durch ihre Breite. Viel Ärger bereiten dem Dichter jene Künstler, die jedes Gedicht durch Einschübe berichtigen wollen und es damit nur verderben. Darum habe er seine *Urstende* so gebildet, daß ihm niemand mit Bimsstein oder Messer etwas davon schaben oder Handverbesserungen hinzufügen könne. Unverkennbar wurde Konrad bei dem Aufbau des Gedichtes von einem klar durchdachten Plan geleitet.

Lateinische Quellen und mündliche Überlieferung lieferten Ebernant von Erfurt den Stoff zu einer nach 1216 verfaßten Legende von Heinrich und Kunigunde (von Kaiser Heinrich II. und seiner Gemahlin), die, in thüringischer Mundart verfaßt, im allgemeinen nach klassischen Vorbildern gedichtet ist, aber auch den überlieferten Spielmannston durchklingen und es selbst an schwankartigen Zügen nicht fehlen läßt.

Um 1203 verfaßte der gelehrte, vielleicht oberheßische Dichter Meister Otte nach einer französischen Dichtung des Gautier von Arras (1150) die Legende des Eraklius. Der Kern der Erzählung und deren Absicht sind religiös, einzelne Motive aber und Schilderungen, zumal von Liebesjzenen, rücken Ottes Gedicht hart an die Grenze des höfischen Romans. So viel Weltliches ist in die Dichtung aufgenommen, daß der eigentlich legendarische Teil, die Auffindung

des heiligen Kreuzes durch Graflianus, zurücktritt und die ganz nach Art eines byzantinischen Romans erzählte Lebensgeschichte des Helden die Teilnahme des Lesers ganz und gar in Anspruch nimmt. Otte hält sich im Anfange genau an seine Vorlage, wird aber im weiteren Verlaufe selbständig und zeigt, daß er ihren Inhalt vollkommen zu seinem Eigentum gemacht und verarbeitet hat. Er war mit der deutschen Literatur vertraut, kannte die Kaiserchronik, wo derselbe Stoff behandelt wird, Veldefens Eneide, Hartmanns Gref, die ersten sechs Bücher Parzival und wurde von ihnen beeinflusst. Seine Darstellung ist frisch und lebendig, klingt oft vollstümlich und verrät des Dichters Streben, den erzählten Ereignissen den Schein der Wahrheit zu geben. Dadurch unterscheidet sich Ottos Stil von dem konventionellen seiner Vorlage, die nur für ein feingebildetes Publikum berechnet war, während der deutsche Dichter dem Volke die Geschichte erzählt und daher auch kräftige, selbst derbe Ausdrücke gebraucht. In dieser Absicht pflegt er auch die Ereignisse zu begründen und, wo es ihm passend erscheint, belehrende Erfahrungssätze einzustreuen.

Konrad von Fußesbrunn erwähnt in der Eingangsrede zu seinem Gedicht ein *Anegeenge Mariens*, das ein Meister Heinrich gedichtet habe, und teilt kurz dessen auf der Legende von den drei Marien beruhenden Inhalt mit. Der heiligen Anna ist geoffenbart worden, daß von ihrer Tochter Maria Christus sollte geboren werden. Da nennt sie alle drei Töchter Maria. Heinrichs Gedicht ist nicht erhalten. Mit dem immer reicher sich entfaltenden Marienkult mehrte sich auch die Zahl der Marienlegenden, doch gehören sie ihrer Entstehung nach größtenteils erst der folgenden Periode an, bei deren Besprechung sie füglich am besten unter einem gewürdigt werden mögen. Noch in unseren Zeitabschnitt fällt die Legende von *Sankt Franziskan* Leben, das der bayerische Minorit Lamprecht von Regensburg um 1240 im genauen Anschluß an das von Thomas von Celano verfaßte lateinische Leben des Heiligen bearbeitete. Es ist derselbe Bruder Lamprecht, der um 1265, wieder nach einer lateinischen Vorlage, die Tochter *Sion* dichtete, deren Inhalt das bräutliche Verhältnis der Seele zu Christus bildet.

Während die Legende schon lange einen Zweig der deutschen Literatur bildete, der in ihrer Glanzzeit neue Blüten trieb, wurde die poetische Erzählung im engeren Sinne, obgleich sie in mündlicher Überlieferung seit der lateinischen Fabeldichtung der Ottonenzeit stete Pflege fand, dennoch erst in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts auf die literarische Fläche erhoben, um dann in dessen zweiter die eigentlich herrschende Gattung der epischen Dichtung zu werden. Diese kleinen Geschichten sind entweder moralischer Art, wie Hartmanns uns schon bekannte Novelle „Der arme Heinrich“ oder Rudolfs von Ems „Der gute Gerhard“, oder dienen bloß der Unterhaltung; nur selten griff man in die Zeitgeschichte, wie es im „Meier Helmbrecht“ geschah.

Als der Glanz des Rittertums allmählich erblüht und die höfische Kunst, Zucht und Sitte schwanden, verlor man die Freude an den langen Romanen und wünschte lieber kurze Märlein mit buntwechselndem Inhalt zu hören. Diesem Verlangen kamen die fahrenden Sänger mit ihren lustigen Schwänken entgegen, zu denen ihnen das tägliche Leben, reichlicher aber der orientalisches-europäische Anekdotenschatz und die französischen Fabliaux die Motive lieferten. Die in den Klöstern gern gelesenen und oft abgeschriebenen lateinischen Novellensammlungen, wie z. B. die auf indische Quellen zurückgehende *disciplina clericalis* des Juden Petrus Alfonsi und die *Gesta Romanorum*, wurden auch für Laien zu Fundgruben poetischer Stoffe und vor allem bildete dafür das zwischen dem vierten und sechsten Jahrhundert nach Christus in Indien zusammengesetzte und während der Kreuzzüge ins Lateinische (*Directorium vitae humanae*) übersetzte Fabelwerk *Pantchatantra* eine überaus reiche Quelle. In der Form, Farbe und oft auch in der Lebensanschauung verrät die poetische Erzählung den Einfluß der höfischen Kunst, deren Reimtechnik, Sprache und Stil die Fabulisten nachahmten, wenn sie auch in der Behandlung der Motive mit Rücksicht auf ihre Leser realistischer vorgehen und selbst vor Derbheiten nicht zurückschrecken. Wie in den Liedern *Reidharts* sehen wir auch in diesen kleinen Geschichten einen Rückschlag des Natürlichen und Volkstümlichen gegen die Überfeinerung höfischen Wesens.

Als der eigentliche Vater dieser neuen Literaturgattung gilt der *Stricker*, den wir bereits

als Dichter des Artusromans „Daniel“ und als Bearbeiter des Karl-Roland-Stoffes kennen gelernt haben. Schon in jenem verrät sich des Dichters Vorliebe für die Kleinkunst der Erzählung und der episodenhafte Charakter des letzteren mochte sie genährt haben. Und weil er mit einer echten Beobachtungsgabe auch die Kunst der Darstellung verband, gelangen ihm diese Detailzeichnungen, voll Leben und Wahrheit und säuberlich ausgeführt, aufs beste. Er lernte dabei sein Talent und das ihm liegende Schaffensgebiet kennen und merkte bald, daß er damit dem Zeitgeschmacke entsprach. Daher schüttelte er die schwere Rüstung der ritterlichen Epik, in der er sich nie recht behaglich fühlte, von sich und griff zum leichten Griffel der Tagesnovellistik, deren klassischer Vertreter er wurde. Wie alle bürgerlichen Fahrenden, zum Moralisieren geneigt, dichtete er Erzählungen mit lehrhafter Tendenz, aber auch solche, die nur unterhalten sollen, daher schwankartig abgefaßt sind und die Moral, wann sie überhaupt vorhanden ist, nur durchschimmern lassen. Mit diesen in Reimpaaren geschriebenen lustigen Geschichten, Mären genannt, hat der Stricker den reichsten Beifall seiner Zeitgenossen sich erworben und seinen literarischen Ruhm begründet. Es sind dies Novelletten, in denen er ein im Volke lebendes oder anderswoher entlehntes Motiv mit den einfachsten Mitteln zu einem lebendigen Gemälde gestaltet, in dem Personen und Begebenheiten durch die Gewandtheit und Frische der Zeichnung in gleicher Weise erfreuen. Und ist auch die Darstellung oft recht naturgetreu und mit derben, nie aber obszönen Schnurren gewürzt, so weiß uns der Dichter doch durch seinen Humor, den er hineinspielen läßt, darüber hinwegzutäuschen. Wieviele aus der großen Zahl der Schwänke, die unter des Strickers Namen laufen, wirklich von ihm stammen, hat sich bisher nicht feststellen lassen; man meint aber 10 bis 20 für ihn unanfechtbar beanspruchen zu können. Die bekanntesten solcher schwankartigen, in gepaarten Reimen abgefaßten Erzählungen des Strickers sind jene, die er 1230 bis 1235 an den Pfaffen Amis heftete, mit dem er die Familie der Schelme in die deutsche Literatur einführte, die in ihren späteren Gliedern, dem Pfaffen vom Kalenberg, Peter Leu und in dem zuletzt über alle herrschenden Till Eulenspiegel bis in die Gegenwart jung und alt mit ihren neckischen Streichen belustigte. Einige der Schalkstreiche des Amis sind aus des Strickers Novellensammlung unmittelbar in den Till Eulenspiegel übergegangen und in Bürgerers „Der Abt von St. Gallen“ kehren einige der Rätselfragen wieder, mit deren Lösung sich der Pfaffe Amis gegen seinen Bischof behauptete.

Nicht überliefert oder erfunden, sondern dem wirklichen Leben entnommen sind die Motive, aus denen Wernher der Gärtner (der gartenære) seine Novelle „Meier Helmbrecht“ gestaltet hat. Ihre Grundlage bilden die sozialen Verhältnisse, wie sie durch die Machtverschiebung zwischen dem Ritter- und dem Bauernstand bereits in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts geschaffen wurden. Angelockt von dem Zauber des Rittertums, strebte mancher Bauer, mochte ihm auch die höfische Sitte nicht vollkommen kund sein, aus dem Bann der heimischen Feldmark herauszukommen, den Rittergurt umzuschallen, kriegerischen Preis im Kampf und Turnier sich zu erwerben und als Herr sich zu geben. In der Durchsetzung des Ritterstandes mit solch bäuerlichen Elementen, von denen übrigens nur Leute wie Helmbrecht und seine Spießgesellen vorgeführt werden, erblickt Wernher die Ursache des Verfalles des alten Rittertums, als dessen Lobredner er auftritt, während er die wirklichen Zeitverhältnisse nur einseitig beleuchtet. Er selbst war ja Ritter und sang als Fahrender an den Höfen das Preislied der guten alten Zeit, deren Ideal er den alten Helmbrecht schildern läßt. Die übermütigen Bauern aber, die in ihrer Begehrlichkeit nach dem Rittergut oft ruchlos wurden und nach seiner Meinung einzig und allein den Ritterstand von seiner einstigen idealen Höhe herabstürzten, erregen seinen Zorn und seine Spottlust und er läßt daher den jungen Helmbrecht samt seinen Genossen dem Arme der Gerechtigkeit verfallen, während der adelige Burgherr, der doch für das Treiben seiner Knappen verantwortlich ist, leichten Kaufes davonkommt. Tadelt nun auch Wernher, selbst auf Kosten der Objektivität der Darstellung, das Aufstreben des Bauers in den Ritterstand, so hat er doch auch ein Herz für den Bauer, wenn er innerhalb der ihm gezogenen Schranken bleibt, und kaum ist der Ackerbau jemals schöner, herzlicher und eindringlicher gepriesen worden als durch





den alten Meier Helmbrecht. Wir sehen, wie der Dichter einen sozialen Prozeß aufhalten will, weil dadurch beide Stände, der ritterliche und der bäuerliche, geschädigt würden, indem jener seine ideale Würde und dieser das Selbstgefühl, die Selbstzufriedenheit und damit auch die ihm gebührende Achtung verlöre. Die Darstellung ist frisch und lebendig, volkstümlich, gewürzt mit kräftigem Humor, gelegentlich auch derb, aber nicht roh, in allem so, wie wir sie aus Reidharts Gedichten schon kennen, den Wernher als überlegenen Meister auf seinem Gebiet bezeichnet und dessen Einfluß seine Novelle in Bildern, im Ausdruck wie in der Auffassung der Verhältnisse allenthalben verrät.

Die Novelle ist uns in zwei Handschriften überliefert, einmal in dem schon mehrmals genannten Ambraser-Wiener Heldenbuch (A), und in einer noch dem fünfzehnten Jahrhundert angehörigen (B), die auch aus Österreich stammt und jetzt in Berlin aufbewahrt ist. Beide Überlieferungen gehen auf dieselbe, wahrscheinlich selbst schon vom Original abweichende Vorlage zurück und unterscheiden sich voneinander in ihrer Behandlung. Die A folgt ihr genau, die B aber ändert, wie es dem Schreiber eben gut dünkt. Die bedeutendste Abweichung der beiden Handschriften liegt in der Verlegung des Schauplatzes der Handlung, die sich nach B im oberösterreichischen Traungau, zwischen Wels und Kremsmünster, nach A aber in dem jetzt gleichfalls zu Oberösterreich, bis in das achtzehnte Jahrhundert aber zu Bayern gehörigen Innviertel abspielt. Wahrscheinlich dürfte die letztere Lokalisierung die ältere gewesen und die in B erst später, vielleicht mit Rücksicht auf jene Kreise geschehen sein, aus denen die Handschrift hervorging. Die Dichtung war ja sehr verbreitet und, wie einzelne auf Niederösterreich weisende Züge zeigen, auch hier bekannt. Seifried Helbling hat sie in seinem ältesten Gedichte benützt (1282); ausdrücklich spielt auf unsere Novelle (um 1310) Ottokar in seiner österreichischen Reimchronik an und auch nach Böhmen ist die Bekanntheit des Gedichtes gedrungen, da der tschechische Philosoph Stitny im vierzehnten Jahrhundert ein Hauptwort *helmbrecht* im Sinne von „Wüstling“ gebraucht. Mit der Lokalisierung hängt auch die Frage nach der Person des Verfassers der Dichtung zusammen. Man hat in ihm einen Pater Gärtner des bayerischen Klosters Ranshofen und auch den Spruchdichter Bruder Wernher finden wollen; nach dem Charakter der Novelle war Wernher ein Ritter, der nach Reidharts Tod und, wie die Aufnahme der tschechischen Wörter vermuten läßt, nach Aufrichtung der böhmischen Herrschaft in Österreich, also nach 1252, die Novelle verfaßte. Der Gartenäro, wie sich Wernher mit einem nicht aufgeklärten Übernamen bezeichnet, kannte das Leben des Bauers wie des Ritters, beobachtete genau und war, ohne gelehrt zu sein, doch vertraut mit der Sage und Dichtung jener Zeit. So ziemlich das ganze Repertoire jener Stoffe, die damals noch Herz und Sinn der Leser erfreuten, wird gelegentlich aufgeführt und darin liegt nicht zum wenigsten die literaturgeschichtliche Bedeutung der Novelle. Auch die künstlerische ist nicht gering anzuschlagen. Denn mochte dem Dichter auch, wie er eingangs versicherte (Beilage 45), ein wirkliches Ereignis den Stoff geboten haben, so hat er ihn derart mit dichterischer Freiheit behandelt, daß die Teile zu einer in sich geschlossenen Handlung sich fügten. Daher durfte auch um des tragischen Schlusses willen der Scherze den Zehnten nicht freigegeben, sondern mußte ihn blenden und verstümmeln, damit er, wie der Vater es im Traume vorausgesehen, in solch elendem Zustande ins Vaterhaus zurückkehre.

### 5. Didaktische Dichtungen.

Mit der fortschreitenden Entwicklung der Poesie hielt die Behandlung lehrhafter Gegenstände gleichen Schritt. Außer den Spruchdichtungen entstanden auch Lehrgedichte, die nicht, wie jene, in knapper, sondern in ausführlicher Darstellung ihren Stoff besprechen und, um frei sich bewegen zu können, ihn auch nicht in die Strophenform zwingen, sondern der fortlaufenden Reimpaare sich bedienen, die nur selten zu zusammenhängenden Strophenreihen von bedeutendem Umfang gegliedert werden.